



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

Sprache in der Kunstkommunikation

Hausendorf, Heiko ; Müller, Marcus

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-99557>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Hausendorf, Heiko; Müller, Marcus (2015). Sprache in der Kunstkommunikation. In: Felder, Ekkehard; Gardt, Andreas. Handbuch Sprache und Wissen. Berlin, Germany; Boston, USA: de Gruyter, 435-454.

20. Sprache in der Kunstkommunikation

Abstract: Unser Beitrag stellt Erscheinungsformen und Funktionen von Sprache im gesellschaftlichen Funktionsbereich der Bildenden Kunst dar. Um diesen Fokus auf den sozialen Zusammenhang der Kommunikation über und mit Kunst von vornherein zu betonen, sprechen wir in diesem Artikel von Kunstkommunikation. Wir verbinden damit im Anschluss an soziologische Vorstellungen von der funktionalen Differenzierung moderner Gesellschaften einen eigenständig zu untersuchenden Kommunikationsbereich. Der Artikel behandelt die sprachlichen Aspekte der Kunstkommunikation. Dafür ist der Zusammenhang zwischen der Bearbeitung kommunikativer Aufgaben und sozialen Positionierungen zentral; in ihm haben sich die charakteristischen oralen und literalen Routinen der Kunstkommunikation ausgebildet. Das beginnt nach unserem Eindruck schon mit dem Auftauchen von Sprache in der Bildenden Kunst selbst. Weitere Handlungsfelder der Kunstkommunikation sind die sprachlich zu bewältigende Kunstrezeption im Alltag, die professionelle Kunstkritik, die verschiedenen Formen der Kunstvermittlung, die Ausstellungs- und Museumskommunikation sowie die institutionalisierte Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte.

- 1 Kunst, Kunstkommunikation und Sprache
- 2 Kommunikative Aufgaben und Muster der Kunstkommunikation
- 3 Soziale Positionierungen
- 4 Handlungsfelder der Kunstkommunikation
- 5 Ausblick
- 6 Literatur

1 Kunst, Kunstkommunikation und Sprache

Zu den gesellschaftlichen Gebrauchszusammenhängen, in denen Sprache auftaucht und für deren Funktionieren Sprache eine wichtige Rolle spielt, gehört zweifelsohne der Bereich der *Bildenden Kunst*. Über das Verhältnis von Bildender Kunst und Sprache ist denn auch immer wieder reflektiert worden, zumeist allerdings nicht aus linguistischer, sondern philosophischer Perspektive (vgl. z. B. den viel zitierten Beitrag zu „Sprachen der Kunst“ von N. Goodman 1995). Mit dem neu erwachten linguistischen Interesse an Multimodalität und Intermedialität (s. u.) hat auch die Erforschung von Sprache im sozialen Feld der Bildenden Kunst einen neuen Schub bekommen. Und doch muss auffallen, dass wir linguistisch über den gesellschaftlichen Funktionsbereich der Kunst und seine sprachlichen Anteile viel weniger wissen als

über die anderen Funktionsbereiche („Domänen“), von denen in diesem Handbuch die Rede ist (also z. B. Recht, Medizin, Wirtschaft oder Politik). Man kann sich das am Forschungsstand der Text- und Gesprächslinguistik, der wir viele Beiträge zu Erscheinungsformen und Funktionen von Sprache in den genannten Bereichen verdanken, gut veranschaulichen: Noch bis vor Kurzem tauchte „Kunst“ in den Katalogen der einschlägigen Handbücher zur Text- und Gesprächslinguistik gar nicht auf. Das gilt auch für die Fachsprachenforschung: Anders als z. B. im Falle des Rechts, der Wirtschaft oder der Politik hat Kunst bislang auch im Hinblick auf die Fachsprachlichkeit der sie begleitenden Kommunikation kaum Beachtung gefunden, abgesehen natürlich von Terminologiekompendien aus der Kunstwissenschaft selbst (vgl. z. B. Pfisterer 2011). Die vergleichsweise wenigen linguistischen Arbeiten zur Kunstkommunikation haben sich bislang zudem wie selbstverständlich auf Kommunikation *über* Kunst konzentriert und Kommunikation über Kunst mit Kunstkommunikation mehr oder weniger gleichgesetzt (vgl. dazu Kindt 2007, 55 ff.; Thim-Mabrey 2007, 99 ff., 101 f.), wobei Einigkeit darin besteht, dass „Kommunikation über Kunst im Gegensatz zu anderen Kommunikationsgattungen bisher keinen etablierten Untersuchungsbereich der Linguistik bildet“ (Kindt 2007, 55).

An diesem defizitären Forschungsstand setzt der vorliegende Beitrag an. Er stellt Erscheinungsformen und Funktionen von Sprache im gesellschaftlichen Funktionsbereich der Kunst dar. Um diesen Fokus auf den sozialen Zusammenhang der Kommunikation über und mit Kunst von vornherein zu betonen, sprechen wir in diesem Artikel von *Kunstkommunikation*. Wir verbinden damit im Anschluss an soziologische Vorstellungen von der funktionalen Differenzierung moderner Gesellschaften (Luhmann 1997) einen eigenständig zu untersuchenden Kommunikationsbereich (ähnlich Schmidt 1993). Damit ist insbesondere gemeint, dass sich in der Neuzeit allmählich ein auf das Erleben und Behandeln von Welt als *Kunst* spezialisiertes, mehr oder weniger autonomes gesellschaftliches Teilsystem entwickelt. Auf diese Weise tritt die Kunstkommunikation gleichrangig neben andere spezialisierte Formen wie die politische, die Wirtschafts-, Glaubens-, Gesundheits- oder Rechtskommunikation. Auch im Kunstsystem bilden sich eigenständige Organisationen heraus, die auf Mitgliedschaft beruhen und in denen bzw. durch die Räume dafür geschaffen werden, die Welt anhand einer für die Kunstkommunikation konstitutiven Leitunterscheidung (wie *schön* vs. *hässlich* oder *stimmig* vs. *nicht stimmig*) zu beobachten, zu thematisieren und zu verstehen. Mit all dem wird eine hoch unwahrscheinliche, hoch voraussetzungsreiche Kommunikationspraxis möglich und wahrscheinlich, die unabhängig von konkreten Ereignissen und Personen zustande kommt und in und mit der darüber entschieden wird, was in der modernen Gesellschaft *als Kunst(werk)* erlebbar und behandelbar wird.

Kunstkommunikation ist deshalb nicht nur „Kommunikation über Kunst“, sondern auch „Kommunikation mit und durch Kunst“ (Luhmann 1995, 36; vgl. Filk/Simon 2010, 23). So wenig, wie man Rechtskommunikation als Kommunikation *über* Recht, politische Kommunikation als Kommunikation *über* Politik oder Wirtschafts-

kommunikation als Kommunikation *über* Wirtschaft angemessen versteht, so wenig versteht man das Spezifische der Kunstkommunikation, wenn man sie auf Kommunikation *über* Kunst reduzieren wollte. Der Ausdruck *Kunstkommunikation* soll auch darauf verweisen, dass und wie in unserer Gesellschaft *mit* und *durch* Kunstwerke(n) kommuniziert werden kann (Lüddemann 2007) – sei es innerhalb der organisierten Kommunikation unter Experten (Künstlern), Agenten (Kunstvermittlern) sowie Klienten (Kunstinteressierten) oder in der anwesenheits- oder erreichbarkeitsbasierten Kommunikation unter Laien (und Banausen).

Dabei kommt der Sprache eine Schlüsselrolle zu. Man kann schon bezweifeln, ob es ein modernes Verständnis von *Kunst* ohne Sprache überhaupt geben kann. Zweifellos aber ist Sprache in der Kunstkommunikation omnipräsent: nicht nur in der Kommunikation über Kunstwerke, sondern auch bereits im Kontakt mit Kunstwerken, der mit Sprache initiiert, vorbereitet, gerahmt und gestaltet wird. Kommunikation mit und durch Kunstwerke ist ohne einen sprachlich konstituierten Kunstdiskurs nicht denkbar. Diese Implikation ist auch in der Kunst selbst allgegenwärtig, wenn man an die vielen Thematisierungen von (sprachlicher) Kunstkommunikation in der Kunst des 20. Jahrhunderts denkt.

Die vielfältigen Erscheinungsformen und die grundlegenden Funktionen der Sprache in der Kunstkommunikation zu beleuchten, ist das Anliegen des vorliegenden Beitrags. Wir tragen dazu im Folgenden die Erkenntnisse über kommunikative Aufgaben in der Kunstkommunikation und die sprachlichen Mittel zu ihrer Bearbeitung zusammen, gehen auf die für die Kunstkommunikation typischen sozialen Positionierungen ein und skizzieren anschließend die relevanten Handlungsfelder der Kunstkommunikation.

2 Kommunikative Aufgaben und Muster in der Kunstkommunikation

Welches sind die kommunikativen Aufgaben, die diese Kommunikationspraxis auszeichnen? H. Hausendorf (zusammenfassend 2012) definiert insgesamt fünf zentrale Aufgaben, die mit dem Sprechen und Schreiben über Kunst verbunden sind. Dabei handelt es sich um das *Bezugnehmen* (Worum geht es?), das *Beschreiben* (Was gibt es zu sehen?), das *Deuten* (Was steckt dahinter?), das *Erläutern* (Was weiß man darüber?) und das *Bewerten* (Was ist davon zu halten?). Damit sind kommunikative Zugzwänge gemeint, mit denen jeweils eine spezifische Frage- und Problemstellung verbunden ist, die es kommunikativ irgendwie zu bearbeiten gilt. Wenn man sich speziell mit dem Feld der institutionalisierten Kunstwissenschaft bzw. Kunstgeschichte und deren Vorläuferdiskursen (Locher 2001) auseinandersetzt, dann ergibt sich auf der Ebene der kommunikativen Aufgaben eine Dreiergliederung: *Beschreiben* als textuelles Implementieren des Kunstwerks ins Diskursuniversum; *Erzählen* als sprachli-

che Konstituierung der Sinnzusammenhänge, in welchen das Kunstwerk erst seinen Status als Bestandteil der Kunstgeschichte – und damit seine Bedeutung – erhält; das *Argumentieren* schließlich stellt sich als Fundamentalaufgabe der Kunstwissenschaft, um Zuschreibungen an Kunstwerke als institutionell gesichertem Wissen Geltung zu verschaffen (dazu jeweils Müller 2007, 196–300).

Auf dieser Beschreibungsebene ist noch nicht zu entscheiden, *wie* und *durch wen* die Aufgaben bearbeitet werden. Diese Frage stellt sich erst auf der Beschreibungsebene der *Mittel*: Die Mittel sind die *Verfahren* und *Strategien*, in denen sich die Pragmatik und die Semantik der Aufgabenerledigung erfassen lässt. Wie schließlich die sprachlichen *Erscheinungsformen* aussehen, mit denen die Mittel im Text bzw. im Gespräch ausgedrückt und manifestiert werden, ist auf der dritten Beschreibungsebene zu erfassen, die mit dem Lexikon und der Grammatik der jeweiligen (einzel) sprachlichen Formen zu tun hat.

Aufgaben, Mittel und Formen sind in einem strikten Sinn *phänomenologischer* Natur: Mit ihnen wird das nachgezeichnet, was sich in den Texten und Gesprächen über Kunstwerke immer wieder als empirische Antwort auf die zugrunde liegende(n) Frage(n) findet. Weder geht es dabei um normative Vorstellungen von dem, was zum Sprechen und Schreiben über Kunst dazu gehören sollte, noch wurden die Aufgaben und die Mittel vorab theoretisch abgeleitet.

In dem Maße, in dem sich für wiederkehrende Problemstellungen im Sinne der o. g. Aufgaben routinemäßig Lösungen einzuspielen beginnen, kommt es zu musterhaften Ausprägungen von Kunstkommunikation, die sich in Aktivitätstypen und Textsorten und dort wiederum im Wortschatz und in der Syntax manifestieren. Orale und literale Routinen dieser Art sind insbesondere in den Organisationen des Kunstbetriebs anzutreffen, in denen sich mit der Institutionalisierung bestimmter Positionierungen auch musterhaft verfestigte und historisch tradierte Sprech- und Schreibweisen (wie das *Kunstgespräch*) etabliert haben. Diese lassen sich als musterhafte Formen der Bearbeitung der für die Kunstkommunikation charakteristischen kommunikativen Aufgaben beschreiben und haben in typischen Szenen der Situierung vor dem Kunstwerk auch ihre gewissermaßen körperlichen Ausdrucksformen gefunden (vgl. für den *Kunstkenner* z. B. die viel zitierten Kupferstiche zum Thema *Kunst-Kenntnis* von Daniel Chodowiecki aus dem 18. Jahrhundert (Knappe 2007, 323–324) und als zeitgenössischen Beleg und zugleich interessanten Kontrast die Beispiele aus der Werbeanzeige einer Bank für die Position des *Kunstkenners*: Ullrich 2007, 198–199). Vergleichsweise gut untersucht ist die Musterhaftigkeit der Bearbeitung der Aufgabe des Bewertens in gedrucktschriftlichen, massenmedial verbreiteten Texten. Sie hat als *Kunstkritik* bereits eine Textsortenbezeichnung gefunden, die es erlaubt, die fragliche Musterhaftigkeit auch reflexiv zu thematisieren und zu kritisieren (Smolik 2001). Auch wenn das Bewerten im Sinne des Deklarierens in diesem Zusammenhang wohl als dominante Texthandlung gelten kann (Thim-Mabrey 2007), beschränkt sich die Textsorte der Kunstkritik natürlich nicht auf Mittel des Bewertens. Wie in anderen Fällen auch sind es die Hierarchisierung und die Kombination der bearbeiteten Auf-

gaben, die das Muster ausmachen. Das lässt sich gut am Beispiel der Kunstwerkbeschriftungen illustrieren, die in Ausstellungen in der Regel in der Nähe des ausgestellten Werks angebracht sind. Hier ist es das identifizierende Bezugnehmen, das als dominante Texthandlung anzusetzen ist, dem dann das Erläutern und das Beschreiben als Nebenhandlungen zugeordnet werden können (Hausendorf 2011). Musterhaftigkeit erstreckt sich dabei nicht nur auf die Ebene der Aufgaben, sondern auch auf die der Mittel und Formen. Im Fall der Kunstwerkbeschriftungen gilt das z. B. für das Mittel der Angabe eines Werktitels, das selbst dann noch als Mittel des Bezugnehmens funktioniert, wenn der Titel in der Form gleichsam negiert wird („untitled“ – s. Vogt 2006). Musterhaft dürften schließlich auch die Mittel und Formen des Beschreibens auf Kunstwerkbeschriftungen sein, in denen die Beschaffenheit und Materialität des ausgestellten Werkes formelhaft durch nicht weiter spezifizierte Stoffnamen und in der reduzierten Syntax einer Präpositionalfügung zum Ausdruck kommen („Öl auf Holz“). Manches spricht dafür, dass sich sowohl in der Dominanz des Bezugnehmens (die ja eine Art der Katalogisierung impliziert) als auch in der gerade illustrierten Kargheit des Ausdrucks des Beschreibens (Was gibt es zu sehen? Nichts als Öl auf Holz) die soziale Position des *Kunstsammlers* (Ullrich 2007, 214) manifestiert, die gerade auch in ihrem nüchternen Zugriff auf das Kunstwerk anschaulich mit dem blumigen Jargon der Beweihräucherung des Kunstwerks im Beschreiben und Erläutern des *Kunstkenners* kontrastiert (Demand 2007). Ein Kandidat für Musterhaftigkeit auf der Ebene der Aufgaben dürfte in diesen Fällen die Kombination von Beschreiben und Deuten sein. In kunstwissenschaftlichen Texten zeigen sich besonders ausgeprägte Muster dort, wo Kunstbeschreibungen zur Erzählung tendieren. Es lassen sich dann Intensivierungsstufen der Narrativisierung unterscheiden (zum Begriff Titzmann 1990, 380; Systematik in Müller 2007, 202–209 sowie Müller 2009b, 140–146).

3 Soziale Positionierungen

Die Mittel zur Bearbeitung der kommunikativ relevanten Aufgaben der Kunstkommunikation verweisen auf spezifische soziale Positionen (Müller/Kluwe 2012a; darin v. a. die Beiträge von H. Hausendorf, A. Gardt, M. Müller und I. Warnke). So ist das Bewerten durch die Darstellung des künstlerischen Rangs eine kommunikative Aktivität, in und mit der sich typischerweise die Position des *Kunstkritikers* („Kunstrichter“: Strube 1976) manifestiert, der den Wert des Ausgestellten autoritativ zu bestimmen versteht. Das Erläutern ist typischerweise eine Aktivität des *Kunstkenners*, der weiß, worüber er redet und dessen Expertise kunstwissenschaftlich legitimiert ist. Als Fremdpositionierung, die die eigene Positionierung ergänzt und stützt, kommt beim Bewerten und Erläutern zudem die soziale Position des *Künstlers* ins Spiel. Der *Künstler*, dem als Agens die Tätigkeit des *Schaffens* eines *Werkes* (bzw. *Oeuvres*) zugeschrieben wird, erscheint als Fluchtpunkt und notwendige Ergänzung dieses Sets von sozialen Kate-

gorien. Der *Künstler* ist so gesehen kein Mensch aus Fleisch und Blut, sondern ein Topos, der für das Bewerten und das Erläutern ausgeschöpft werden kann.

Exemplarisch möchten wir das Verfahren der Fremdpositionierung (im Anschluss an Hausendorf 2014) in der Kunstkommunikation an der verbreiteten Gattung des Audio Guides in Ausstellungen nachvollziehen, einer medial mündlichen und konzeptionell schriftlichen Routine der organisierten Kunstkommunikation (Fandrych/Thurmair 2010). Wenn der Besucher oder die Besucherin einer Kunstaussstellung vor dem Kunstwerk Aufstellung nimmt und den Audio Guide anschaltet, betrachtet er oder sie nicht nur qua Situierung Kunst, sondern wird auch zum Kunstbetrachter gemacht, d. h. als *Kunstbetrachter* sozial positioniert. Das hört sich dann z. B. so an:

(1)

01 nu:r ´GRAS?(-)

02 mag man auf den -ERsten blick denken.

Das ist der Beginn des ersten auf ein Kunstwerk bezogenen *Audiokommentars* einer Ausstellung mit dem Titel *Georges Seurat. Figur im Raum*, die vom 02.10.2009 bis zum 17.01.2010 im *Kunsthaus Zürich* stattfand. In der Stimme der Sprecherin wird hier gleichsam der *Kunstbetrachter* hörbar; Hörer und Hörerin sind in der neutralen Referenzform „man“ inkludiert. Der *Kunstbetrachter* scheint dabei vom Kunstwerk leicht überfordert und muss deshalb durch den „Audiokommentar“ im Hinblick auf seine Wahrnehmungsfähigkeiten instruiert werden; er ist, wie W. Ullrich (2007) im Anschluss an B. O'Doherty (1996, 40) ausführt, „ein bisschen dumm“.

(2)

01 je länger man schaut. (.)

02 °h desto mehr gewinnt das <<rall> -BILD an leben>. (.)

03 vermeint man den ´WINDstoß zu spüren- (.)

04 °h der das ´GRAS auf ´UNwiederbringliche art gestalte:t.(-)

05 <<rall> um es> im nächsten moment vielleicht in ganz ´ANdere richtungen zu beugen. (-)

06 °h die kleinen gräser werden im gewählten MONumentalen format zum ´URwald; (-)

07 °hh in dem sich der <<acc> ´BLICK des <<cresc> betrachters> verlieren> kann.

Hier kommt der *Kunstbetrachter* auch ausdrücklich zur Sprache. Wie der Name sagt, kommt ihm vor allem die Aufgabe des Wahrnehmens zu, die durch Instruktionen geschult wird: „je länger man schaut“. Es ist der „blick“, der den *Kunstbetrachter* vor allem auszeichnet. Die Mittel und Formen des Beschreibens sind also kein Selbstzweck; vielmehr erscheint in ihnen der *Kunstbetrachter*. Gelegentlich kommt der damit verbundene Aufforderungscharakter auch ausdrücklich zur Sprache:

(3)

- 01 AUßERdem lässt sich eine entwicklung (.) weg vom FOTorealistischen- (.)
- 02 °h hin zum malerischen erkennen. (-)
- 03 <<f> um dies nach nachvollziehen zu können>, (.)
- 04 °h <<h> möchten wir sie> bit↑ten (.) das gemälde von versch'edenen STAND-
punkten aus zu beTRACHten. (-)
- 05 °h aus der 'FERne wirkt HERBST beEINDruckend <<acc> fotorealisTISCH>. (-)
- 06 in <<acc> unmittelbarer nähe> aber? (.)
- 07 °h verliert sich der zusammenhang. (-)
- 08 die 'FARBpunkte scheinen fast vor den augen zu flimmern. (-)
- 09 <<f> dieser wechsel zwischen abstraktion und realismus (.) °h findet sich auch
schon bei den früheren gemälden von gertsch>.(.)
- 10 NEU ist HIER (.) °h dass der wechsel nicht mehr ausgeglichen scheint. (-)
- 11 schon aus 'MITtlerer entfernung beginnt das BILD zwischen abstraktem
mus'TER? (.)
- 12 °h und fassbarem gegenstand zu changieren. (-)
- 13 und je länger man hinschaut- (.)

Der *Kunstbetrachter* ist also einer, der vor allem „hinschaut“ und dem deshalb *beschrieben* werden muss, was es zu sehen gibt. Aber er ist auch einer, der verstehen will, was hinter dem Gesehenen steckt, was das Betrachten sinnvoll macht. „Je länger man hinschaut“, heißt es in der gerade zitierten Passage weiter,

(4)

- 01 umso SINNVerwirrender wird der eindruck. (-)
- 02 letztlich bleibt es 'ZWEIdeutig- (-)
- 03 OFFEN für die interpretation des betrachtenden.

Der „betrachtende“ will also nicht nur sehen, sondern auch verstehen. Dazu darf er „interpretieren“ (deuten). Diese Zuschreibung mag erklären helfen, weshalb das Deuten, wie oben illustriert, typischerweise im Anschluss an das Beschreiben erfolgt. Es ist jedenfalls das, wozu der *Kunstbetrachter* animiert werden soll, nachdem er seine Tätigkeit der Kunstwahrnehmung genügend geschult hat:

(5)

- 01 °h fast meint man- (.)
- 02 °h den duft von PFLANzen und erde riechen- (.)
- 03 °h die würzige WALDluft A:tmen zu können. (-)
- 04 der ganze wald scheint von 'SICHTbarem (.) °h wie auch von verborgenem leben
zu vibrieren. (-)
- 05 ANgezogen von der FÜLLE der erscheinungen (.) und SATTHEIT der farben (.)
möchte man den verEINzelten SONNENflecken nachgehen- (.)

06 °hh um zu 'SCHAUEN wie es wohl hinter dem nächsten 'BAUM (.)

07 °h der nächsten 'BIEgung aussehen könnte.

Der *Kunstbetrachter* ist nicht nur „ein bisschen dumm“ (s. o.), er ist auch ein bisschen naiv in seiner deutenden Aneignung des Kunstwerkes, nimmt er das Gemalte doch wie ein Stück Welt, in das es einzutauchen gilt.

Kunstkommunikation hat es, das sollte diese exemplarische Analyse zeigen, immer auch mit dem (zugemuteten) Einnehmen einer bestimmten sozialen Position zu tun. Diese Implikation reicht bis in das Aufkommen der bürgerlichen Gesellschaft zurück. Wie Habermas (2006) gezeigt hat, war es nicht zufällig die Kommunikation über Kunst, die die soziopragmatischen Kontexte lieferte, in denen sich ein Publikum als „Bürgertum“ erleben und als solches handeln konnte. Die Ausbildung einer für das Selbstverständnis der modernen Gesellschaft zentralen Kategorie der Selbst- und Fremdwahrnehmung ist also, vereinfacht gesagt, auch und gerade über das Bewerten als Teil einer sich entwickelnden kommunikativen Praxis der Kunstkommunikation gelaufen.

Kunst bietet also nicht nur den primären Akteuren (den *Künstlern*) die Möglichkeit der Einordnung in künstlerische, soziale oder politische Gruppen; vielmehr positionieren sich Dritte im künstlerischen Feld *mit* und *in* der Sprache (Müller/Kluwe 2012b, 1 f.):

- Kunstwissenschaftler durch Kategorisierung und Narrativisierung,
- Kunstkritiker durch Bewertung,
- Kunst- und Museumspädagogen durch den Einsatz von Kunst im Erziehungs- und Bildungsprozess,
- Ausstellungsmacher durch Gruppierung, Inszenierung und Bedeutungszuschreibung,
- Kunsttherapeuten durch die Ausnutzung der Potenziale bildender Kunst bei der (Wieder-)Gewinnung personaler Identität,
- Akteure des Kunstmarktes durch Aushandlung des ökonomischen Wertes von Kunst und Katalyse künstlerischer Konjunkturen,
- Kunstbetrachter und Museumsbesucher durch Strategien der sprachlichen Bewältigung des Kunsteindrucks.

4 Handlungsfelder der Kunstkommunikation

Kunstkommunikation beginnt schon mit dem Auftauchen von *Sprache in der Bildenden Kunst*. Dabei wollen wir den Fall, dass das Kunstwerk vollkommen im Sprachwerk aufgeht, hier aussparen (auch wenn es Grenzfälle gibt – wie die Konkrete Poesie –, die die Unterscheidung zwischen der Bildenden Kunst und der Literatur nicht mitmachen). Der Hauptgrund dafür ist, dass damit ein eigenständiger Bereich angesprochen ist, der auch als solcher zur Geltung zu bringen wäre (und ja in Form der *Literaturwissenschaft* auch disziplinär eigenständig geworden ist, vgl. dazu den Beitrag von U. Fix und B. Wanning in diesem Band).

Es versteht sich von selbst, dass es zwischen den im Folgenden angesetzten Handlungsfeldern der Kunstrezeption, der Kunstkritik, der Kunstvermittlung, der Ausstellungs- und Museumskommunikation und der Kunstwissenschaft eine Fülle von Überschneidungen gibt, in denen sich gewissermaßen quer zur Systematik der Handlungsfelder immer wieder die o. g. Aufgaben der Kunstkommunikation bemerkbar machen. Dazu gehört z. B. das Beschreiben, das sich in der Tradition der Ekphrasis (Boehm/Pfotenhauer 1995) als professionelle Aufgabe der Kunstwissenschaft (Rosenberg 2000; Eroms 2003; Müller 2007; 2009b) findet und in der Didaktik der Bildbeschreibung (Dehn 2007) genauso präsent ist wie in der konkreten Situation vor dem Kunstwerk (Hausendorf 2005). Dennoch scheint es uns am stimmigsten, die Gliederung des Kommunikationsbereichs Kunst von seinen gesellschaftlichen Handlungsfeldern aus anzugehen. Auf diese Weise kann ein erster systematischer Differenzierungsvorschlag zur Rolle der Sprache in der Kunstkommunikation vorgelegt werden.

4.1 Sprache in der Bildenden Kunst

Mit Fokus auf die Bildende Kunst geht es darum, dass und wie Sprache in der Kommunikation mit und durch Kunstwerke(n) auftaucht – und zwar in einem elementaren Sinn als Teil des Kunstwerks selbst. Dazu gehören Kunstwerke, die als Visualisierungen spezifischer Texte oder Phrasen konzipiert und also implizit sprachlich konstituiert sind, wie z. B. Pieter Bruegels Ölgemälde *Die niederländischen Sprichwörter* (s. u. Abb. 1; s. dazu Fraenger 1999). Zu nennen wäre hier letztlich der gesamte Bereich der mittelalterlichen Bibelikonographie.



Abb. 1: Pieter Bruegel „Die niederländischen Sprichwörter“ (1559). (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Dutch_Proverbs_-_Google_Art_Project.jpg?uselang=de)

Im Gegensatz und als Reaktion auf die Sprachabstinenz der klassischen Moderne wird Sprache im materiell-performativen Sinne insbesondere in der Gegenwartskunst in vielfältiger Weise eingesetzt. Es findet sich die ganze Bandbreite denkbarer Erscheinungen: einzelne geschriebene Wörter und Phrasen in Gemälden oder an Installationen (wie in Romuald Hazoumés Installation *Dream*, s. u. Abb. 2); Texte, die als Anstoß und perzeptives Zentrum den Anlass für ein selbstreflexives Kunsterlebnis bieten, wie die Karte, die der Künstler Markus Binner während der Vernissage einer Gruppenausstellung an die Besucher verteilte (s. u. Abb. 3; s. dazu Sturm 2012); mündliche Gespräche und monologische Äußerungen aller Komplexitätsgrade als Bestandteile von Installationen; sprachliche Kommentierungen von Kunstaktionen als Bestandteile der musealen Konservierung. Der zentrale Aspekt all dieser Phänomene ist, dass Sprache zwischen der akustisch/optisch wahrnehmbaren Materialität als Teil der künstlerischen Performance und den Bedeutungseffekten ihres Alltagsgebrauchs oszilliert. Dieses Mischungsverhältnis kann verschoben werden durch das akustische oder visuelle Verrätseln von Sprache oder deren Kontextualisierung in einer Weise, die den Bedeutungserwartungen, die ein Wort oder Satz auslöst, zuwiderläuft, wie das z. B. in Allan Sekulas Plakatinstallation zur documenta XII *Alle Menschen werden Schwestern* der Fall ist: s. u. Abb 4.).



Abb. 2: Romuald Hazoumé *Dream* (2007). Aus: Ridell u. a. 2007, 259.

Zur Sprache in der Bildenden Kunst gehören aber auch programmatische Texte von Künstlern, die mehr oder weniger ausdrücklich als Teil des künstlerischen Werks verstanden werden. Das umfasst etwa kunsttheoretische Schriften (z. B. Kandinsky 1912), Künstlermanifeste (Kramer 2011) oder im weiteren Sinne politische Schriften als Teil des künstlerischen Prozesses wie im Fall der „institutional critique“ (Kravagna 2001; Alberro/Stimson 2009).

Schließlich wäre hier auch Sprache *an* der Bildenden Kunst zu thematisieren, also Titel, Widmungen und Beschriftungen aller Art, die zum Teil vom Künstler selbst hergestellt (Bruch 2005) oder auch vermieden (Vogt 2006) werden, teils Bestandteil des kuratorischen Prozesses sind – wie das kleine Kärtchen, auf dem unweit eines Bildes der Titel, Angaben zur Materialität und zur Herkunft des Werkes zu lesen sind (s. o. 2).

wollte reinhold (krüger) mit mir auf die vernissage
 von der gruppenausstellung, sag ich, ich war ja mit
 dem seit der schulzeit befreundet, ich komm da nicht
 mit, da kenn ich keinen und wenn mich einer was
 fragt, was soll ich denn sagen, hab ja keine ahnung
 von kunst. sagt er, wenn dich einer was fragt, sag
 einfach, du findest es ganz gut, aber etwas dick auf-
 getragen.
 prompt steh ich also neben nem objekt vor nem bild,
 reinhold irgendwo mit wichtig im gespräch, neben mir
 einer mit anzug und schlips, nickt mir zu und sagt
 ganz freundlich, interessant nicht? hab ich gesagt, was
 reinhold gesagt hat, dass ich sagen soll. – du, den bin
 ich den ganzen abend nicht mehr losgeworden.

Abb. 3: Markus Binner *Karte* (2009). Aus: Sturm, Eva (2012, 190).

4.2 Kunstrezeption

Weitere Einsichten in die Rolle der Sprache in der Kunstkommunikation ergeben sich aus der Einsicht, dass Sprechen und Schreiben, Lesen und Zuhören wesentlich dazu beitragen, Kommunikation mit und durch Kunst überhaupt möglich zu machen. Es haben sich historisch verschiedene Spielarten der Kunstkommunikation herausgebildet und z. T. weiter ausdifferenziert, die an die Kunst je unterschiedliche Ansprüche herantragen. Dazu gehört zunächst der Bereich der *Kunstrezeption*, in dem das Verhältnis von Sprache und Kunst seit langem diskutiert wird – etwa als Problem des Beschreibens und Zeigens (Boehm/Pfotenhauer 1995) oder als Problem des Verstehens und Interpretierens (Bätschmann 2001). Über die Phänomenologie der sprachlichen Bewältigung von Kunst im alltagsnahen Reden und Schreiben, ihre Schauplätze und ihre Regel- und Gesetzmäßigkeiten wissen wir bis heute vergleichsweise wenig (s. aber die Beiträge in Hausendorf 2007 und Müller 2012). Auch wenn speziell die Situation vor dem Kunstwerk bekannt und berüchtigt ist für ihre sozialen Imperative (Kindt 1982; Ullrich 2003) und das *Kunstgespräch* eine lange historische Tradition hat, die beispielsweise innerhalb der Rhetorik gezielt neu belebt wird (Knappe 2007), sind empirische Untersuchungen der Kommunikation vor dem Kunstwerk auch außerhalb der Linguistik bis heute selten geblieben: Zu nennen wären hier sozialwissenschaftliche Arbeiten in der Tradition der Ethnomethodologie (Vom Lehn/Heath 2007). Daneben befassen sich vor allem kunstpädagogische Arbeiten mit dem Einfluss der Sprache auf die Kunstrezeption (s. 4.4). Mit dem Einfluss der Sprache auf die Wahrnehmung von Architektur beschäftigt sich der Sammelband von E. Führ, H. Friesen und A. Sommer (1998).



Abb. 4: Allan Sekula *Alle Menschen werden Schwestern* (2007). Aus: Ridell u. a. 2007, 301.

4.3 Kunstkritik

Der Bereich der *Kunstkritik* stellt eine moderne Ausdifferenzierung von Kunstrezeption dar, die ganz im Zeichen der Bewertung der Kunst steht. In diesem Bereich haben sich die vielleicht stärksten, jedenfalls aber die wirkmächtigsten sprachlich-kommunikativen Muster der Kunstkommunikation etabliert. Daher verwundert es nicht, dass sich viele der vorliegenden linguistischen Arbeiten zur Kunstkommunikation auf Formen der Kunstkritik konzentriert haben – ohne allerdings das Gesamt des öffentlichen *Kunstdiskurses* mit in den Blick zu nehmen und ohne die analysierten Textsorten systematisch als Manifestation eines übergreifenden Kunstdiskurses und seiner Mechanismen zu thematisieren. In ihrer Charakteristik als Vehikel des Kunstbetriebs der modernen Gesellschaft ist die Sprache der Kunstkritik bislang jedenfalls eher außerhalb der Linguistik thematisiert – und kritisiert worden: z. B. im Hinblick auf den Jargon der Kunstkritik (vgl. dazu z. B. Smolik 2001) und im Hinblick auf die Rhetorik der „Verklärung“ und der „Beschämung“ (Demand 2003; Demand 2007; vgl. auch Gardt 2012). Es ist klar, dass damit nur ein Bruchteil der Vielfalt der Erscheinungsformen von Kunstkommunikation erfasst worden ist, der zudem unter spezifischen Bedingungen steht: schrift- und drucksprachlich verfasst, massenmedial öffentlich

verbreitet, oftmals institutionell gerahmt und mit stark musterhafter Ausprägung des Bewertens (vgl. dazu Thim-Mabrey 2007, 102).

4.4 Kunstvermittlung

Ganz im Zeichen der Dienstbarmachung der Sprache für die Etablierung und Verbesserung des Zugangs zur Kunst steht der Bereich der *Kunstvermittlung*. Hier ist, verschiedene Institutionen wie die Schule, das Feuilleton oder die Akademie übergreifend, insbesondere das Erläutern, Erklären und Aufbereiten von Kunst von Bedeutung. Die Kunstvermittlung ist wohl dasjenige Handlungsfeld, in dem am intensivsten über den Zusammenhang von Sprache und Kunst reflektiert wurde. Im Bereich der Kunstpädagogik wird vor allem das Erleben der eigenen, personalen Identität in der Aneignung künstlerischer Praktiken zum Thema, in einigen Arbeiten wird dabei explizit die Rolle der Ausdrucksfunktion der Sprache hervorgehoben (Peez 2009, Peters 2000). An dieser Stelle knüpfen auch die performativen Praktiken der Kunsttherapie an (Richter-Reichenbach 2012). In der Museumspädagogik wird die Sprache in Vermittlungssituationen untersucht; insbesondere wird der Konflikt zwischen der Versprachlichung eines Kunstwerks und der phänomenalen Kunsterfahrung thematisiert (Sturm 1996). Zunehmend gerät auch die Bildende Kunst als Reflexionskontext und Schreibenanlass in der Deutschdidaktik in den Blick (Dehn 2007; Abraham/Sowa 2012).

4.5 Ausstellungs- und Museumskommunikation

Eine moderne Ausdifferenzierung von Kunstkommunikation stellt schließlich auch die *Ausstellungs- und Museumskommunikation* dar, innerhalb derer nicht nur die Kunstvermittlung, sondern auch die Begegnung mit Kunstwerken einen eigenen Ort und Schauplatz (auch im Sinne eigener Räume und Gebäude) gefunden hat. Architektur und Sprache treten als Ressourcen der Kunstkommunikation in einen entsprechend engen und aufschlussreichen Zusammenhang (vgl. zur Bedeutung und Geschichte von Kunstausstellungen im Kunstbetrieb mit vielen vertiefenden Literaturhinweisen den Band von H. Huber, H. Locher und K. Schulte 2002 und aus der Sicht der Kunstsoziologie Bourdieu/Darbel 2006). Ausstellungen, zumal spektakuläre, sind oftmals auch Auslöser der Reflexion über Kunstkommunikation, nicht zuletzt in der Kunst selbst. Gelegentlich ist daran auch die Linguistik als Disziplin beteiligt: vgl. z. B. das begleitend zur *documenta 12* an der Universität Kassel (Institut für Germanistik) entstandene Projekt *Kunst-Sprache-Öffentlichkeit. Kommunikationsraum documenta 12*, das sich eine sprachwissenschaftliche Aufarbeitung des (primär öffentlichen) „documenta-Diskurses“ zum Ziel gesetzt hat (<<http://www.spracheundkunst.de/index.htm>> Stand: 26.03.2013; vgl. dazu auch Gardt 2008).

Das zentrale kommunikative Verfahren der Museums- und Ausstellungskommunikation ist das Zeigen (Deixis) als spezifisches Mittel des wahrnehmungsabhängigen Bezugnehmens, mit dem das Gehörte mit dem Gesehenen verknüpft werden kann (Locher 2007; Fandrych/Thurmair 2010). Im ausstellungsbegleitenden schriftlichen Medium des *Ausstellungskatalogs* sedimentieren sich Muster der Kunstkommunikation entlang der Aufgaben des *Bezugnehmens*, *Beschreibens* und *Erläuterns* (Bosse/Glasmeier/Prus 2004).

4.6 Kunstwissenschaft

Mit der *Kunstwissenschaft* bzw. *Kunstgeschichte* ist die Kunstkommunikation disziplinbildend geworden. Wie jede Wissenschaft ist auch die Kunstwissenschaft in besonderer Weise auf Sprache und die Herausbildung von kunstwissenschaftlicher Fachsprachlichkeit (Kemal/Gaskell 1991; Müller 2007; Pfisterer 2011) angewiesen. Da die einschlägigen wirkmächtigen Großtexte von Kunsthistorikern (*Geschichte der Kunst in X*) eng mit der Ausbildung und Stärkung von kulturellen Kollektividentitäten verbunden sind, haben diskurshistorische Arbeiten sich vor allem dem soziolinguistischen Aspekt der Identitätskonstruktion durch Sprache zugewandt; hier ist insbesondere die sprachliche Konstituierung nationaler Identität in der narrativen Kunstliteratur thematisiert worden (allgemein zur „Geschichte der deutschen Kunst“ Müller 2007; für die Zeit des Nationalsozialismus Kashapova 2006; zum Fachdiskurs um den „Naumburger Meister“ Straehle 2009; speziell zur Diskursfunktion des possessiven Determinativs „unser“ in der kunsthistorischen Literatur Müller 2009a).

Im Bereich der Kunstwissenschaft selbst ist ein zunehmendes Interesse an der Genese des eigenen Faches, und damit auch an deren Text- und Diskursgeschichte, zu verzeichnen (vgl. z. B. Demand 2003, Locher 2001, vgl. auch das prominent besetzte Fachforum *Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte* auf dem Kunsthistorikertag 2009 in Marburg). Damit einhergehend wird auch verstärkt über die Praktiken kunstwissenschaftlichen Beschreibens und Erklärens reflektiert (vgl. aus der Kunstwissenschaft selbst als Klassiker Baxandall 1990; zum Beschreiben Rosenberg 2000; aus der Linguistik dazu Eroms 2003; Müller 2007; 2009b; zum Terminologisieren und Beschreiben zu Katalogisierungszwecken Baca/Harpring/Lanzi 2006). Älter ist die Fachdebatte über die Funktion kunsthistorischer Periodisierungsbegriffe (Möbius/Sciurie 1989). Begriffsgeschichtliche Beiträge zur Vorgeschichte der modernen Kunstgeschichte finden sich z. B. bei Kemp 1974 und Warnke 2012. Über Begriff und Funktion der historischen Semantik in der Kunstwissenschaft informiert Müller 2011.

5 Ausblick

Insgesamt lässt sich zur *Diskursdomäne Kunst* festhalten, dass es sich um einen Kommunikationsbereich handelt, der auf der einen Seite noch vergleichsweise wenig erforscht ist, dessen Bedeutung auf der anderen Seite aber stetig zunimmt: Ein Kennzeichen der Gegenwartskunst ist es, dass der künstlerische Prozess, seine Rezeption, Kritik und Vermittlung stark aufeinander bezogen und ineinander verwoben sind. Damit wird auch die Sprachbedürftigkeit von Kunst den Akteuren des künstlerischen Feldes selbst offensichtlich – sei es als Problem oder als Entwicklungsperspektive. In den letzten Jahren haben sich in allen von uns beschriebenen Handlungsfeldern Forschungs- und Reflexionszusammenhänge ergeben, in denen Sprache in der Kunstkommunikation vermehrt zum Thema gemacht wird. In allen Bereichen aber besteht Bedarf an weiteren Untersuchungen. Mit ihrer Fokussierung auf die sprachlichen Praktiken der Kunstkommunikation könnten nach unserem Eindruck insbesondere Vorgehensweisen aus der Gesprächs-, Text- und Diskurslinguistik in allen Handlungsfeldern erfolgreich eingebracht werden. Während die Kunstkritik und die verschiedenen Felder der Kunstvermittlung eine lebendige Tradition der Sprachreflexion haben, steht insbesondere die Erforschung der Alltagskommunikation über Kunst noch am Anfang. So ist der Bereich der nicht-öffentlichen und nicht-professionalisierten mündlichen Kunstkommunikation noch weitgehend unerforscht. Das betrifft speziell das Deuten als eine mit der sozialen Position des *Kunstbetrachters* eng verbundene kommunikative Aufgabe, deren empirische Analyse höchst aufschlussreiche Beiträge zu einer Alltagshermeneutik der Kunstrezeption liefern könnte. Hier stellen sich Fragen wie z. B. *Welche sprachlichen Bewältigungspraktiken entwickeln Laien im Kunstgespräch? Wie formieren sich Alltagsbegriffe von Kunst? Welche alltagsrhetorischen Strategien des Umgangs mit Gegenwartskunst gibt es?*

Auch die Rolle der Sprache in der institutionalisierten Kunstwissenschaft ist noch längst nicht erschöpfend gewürdigt und verstanden worden. Das Fach selbst würde nach unserem Eindruck von einer systematischen und interdisziplinären Erforschung der ihm inhärenten oralen und literalen Praktiken sehr stark profitieren. Fruchtbare Forschungsfragen in den genannten Zusammenhängen sind z. B. *Wie verändern sich Formulierungstraditionen und Textpraktiken beim Übergang von der „Kunstgeschichte“ zur „Bildwissenschaft“? Wie ist die Fachsprachlichkeit kunstwissenschaftlichen Schreibens zwischen fachwissenschaftlichem Aufsatz, Katalogtext und Feuilletonbeitrag zu beschreiben? Welchen Kriterien sollte eine Kritik der professionellen Kunstliteratur folgen?*

Das Feld der Ausstellungs- und Museumskommunikation erfährt in den letzten Jahren mit der Zuwendung der Gesprächsforschung zur Multimodalität der face-to-face Interaktion große Aufmerksamkeit, weil sich hier das Ineinandergreifen von Sprache und humanspezifischer Sensomotorik zugunsten des Ausnutzens wahrnehmungs- und bewegungsabhängiger Interaktionsressourcen besonders ergiebig studieren lässt (Kesselheim/Hausendorf 2007; Vom Lehn/Heath 2007). Diese For-

sungen könnten sich auch für stärker anwendungsorientierte Fragen nach der Ausstellungsgestaltung fruchtbar machen lassen (*Wie entkommt die Museumspädagogik dem Dilemma zwischen Schulmeisterei und Deutungsverweigerung? Wie kann das Potential des Beschreibens für einen weniger wissensabhängigen Zugang zur Kunst genutzt werden?*).

Mit dem im vorliegenden Beitrag gegebenen Überblick sollte die Vielfalt und Bandbreite von Sprache in der Kunstkommunikation deutlich gemacht werden. Verglichen mit anderen *Diskursdomänen* steht die empirische Erforschung der Erscheinungsformen und Funktionen von Sprache im Feld der Kunstkommunikation noch am Anfang. Sie wird insbesondere dann erfolgreich fortgeführt werden können, wenn sie interdisziplinär ausgerichtet, sensibel für den Zusammenhang von sprachlicher Praxis und sozialer Positionierung und offen für die Einbettung der Sprache in die Komplexität multimodalen Zeichenhandelns ist.

6 Literatur

- Abraham, Ulf/Hubert Sowa (2012): Bilder lesen und Texte sehen. Symbiosen im Deutsch- und Kunstunterricht. In: Praxis Deutsch 232, 4–11.
- Alberro, Alexander/Blake Stimson (Hg.) (2009): Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings. Cambridge, MA.
- Bätschmann, Oskar (2001): Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern. 5., aktual. Aufl. Darmstadt.
- Baca, Murtha/Patricia Harpring/Elisa Lanzi (2006): Cataloging Cultural Objects: A Guide to Describing Cultural Works and Their Images. Chicago.
- Baxandall, Michael (1990): Ursachen der Bilder. Über das historische Erklären von Kunst. Berlin.
- Boehm, Gottfried/Helmut Pfotenhauer (Hg.) (1995): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart. München.
- Bosse, Dagmar/Michael Glasmeier/Agnes Prus (Hg.) (2004): Der Ausstellungskatalog. Beiträge zur Geschichte und Theorie. Köln.
- Bourdieu, Pierre/Alain Darbel (2006): Die Liebe zur Kunst. Europäische Kunstmuseen und ihre Besucher. Unter Mitarbeit von Dominique Schnapper. Aus dem Französischen von Stephan Egger. Konstanz.
- Bruch, Natalie (2005): Der Bildtitel. Struktur, Bedeutung, Referenz, Wirkung und Funktion; eine Typologie. Frankfurt a. M. u. a.
- Dehn, Mechthild (2007): Unsichtbare Bilder. Überlegungen zum Verhältnis von Text und Bild. In: Didaktik Deutsch 22, 25–50.
- Demand, Christian (2003): Die Beschämung der Philister. Wie sich die Kunst ihrer eigenen Kritik entledigte. Springer.
- Demand, Christian (2007): Verklärung und Beschämung. Zur Sprache der Kunstkritik. In: Hausendorf, 265–281.
- Eroms, Hans-Werner (2003): Kunstwissenschaftliche Beschreibungstexte. In: Jörg Hagemann/Sven F. Sager (Hg.): Schriftliche und mündliche Kommunikation. Begriffe – Methoden – Analysen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Klaus Brinker. Tübingen, 77–88.

- Fandrych, Christian/Thurmair, Maria (2010): Orientierung im Kulturraum: Reiseführertexte und Audio-Guides. In: Marcella Costa/Bernd Müller-Jacquier (Hg.): Deutschland als fremde Kultur: Vermittlungsverfahren in Touristenführungen. München, 163–188.
- Filk, Christian/Holger Simon (Hg.) (2010): *Kunstkommunikation*. Berlin.
- Fraenger, Wilhelm (1999): Das Bild der „niederländischen Sprichwörter“. Pieter Bruegels verkehrte Welt. Neu hg. von Michael Philipp. Amsterdam.
- Führ, Eduard/Hans Friesen/Anette Sommer (Hg.) (1998): *Architektur – Sprache*. Buchstäblichkeit, Versprachlichung, Interpretation. Münster u. a.
- Gardt, Andreas (2008): Kunst und Sprache. Beobachtungen anlässlich der documenta 12. In: Achim Bartsch/Helmut Scheuer/Goerg-Michael Schulz (Hg.): *Literatur – Kunst – Medien*. Festschrift für Peter Seibert zum 60. Geburtstag. München, 201–224.
- Gardt, Andreas (2012): Zur Rhetorik des Kunstdiskurses. In: Müller/Kluwe, 47–65.
- Goodman, Nelson (1995): *Sprachen der Kunst*. Entwurf einer Symboltheorie. Frankfurt a. M.
- Gottlob, Susanne/Claudia Jost/Elisabeth Strowick (Hg.): „Was ist Kritik?“. *Fragen an Literatur, Philosophie und digitales Schreiben*. Münster.
- Habermas, Jürgen (2006): Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990. Neudruck. Frankfurt a. M.
- Harms, Wolfgang (Hg.) (1990): *Text und Bild*. Bild und Text: DFG-Symposium 1988. Stuttgart.
- Hausendorf, Heiko (2005): Die Kunst des Sprechens über Kunst. Zur Linguistik einer riskanten Kommunikationspraxis. In: Peter Klotz/Christine Lubkoll (Hg.): *Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben*. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse. Freiburg i. Br./Berlin, 99–134.
- Hausendorf, Heiko (Hg.) (2007): *Vor dem Kunstwerk*. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst. München.
- Hausendorf, Heiko (2011): *Kunstkommunikation*. In: Stephan Habscheid (Hg.): *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen*. Linguistische Typologien der Kommunikation. Berlin/Boston, 509–535.
- Hausendorf, Heiko (2012): Soziale Positionierungen im Kunstbetrieb. Linguistische Aspekte einer Soziologie der Kunstkommunikation. In: Müller/Kluwe, 93–123.
- Hausendorf, Heiko (i. Dr.): *je länger man hinschaut* – Der Betrachter ist im Audioguide. In: OBST 84 (2014). Themenheft Kunst durch Sprache – Sprache durch Kunst. S. 37–56.
- Huber, Hans Dieter/Hubert Locher/Karin Schulte (Hg.) (2002): *Kunst des Ausstellens*. Beiträge, Statements, Diskussionen. Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Ostfildern-Ruit.
- Kandinsky, Wassily (1912): *Über das Geistige in der Kunst*, insbesondere in der Malerei. Hg. von Jelena Hahl-Fontaine. Rev. Neuaufl. Vorwort und Kommentar von Jelena Hahl-Fontaine. Bern 2004.
- Kashapova, Dina (2006): *Kunst, Diskurs und Nationalsozialismus*. Semantische und pragmatische Studien. Tübingen.
- Kesselheim, Wolfgang/Heiko Hausendorf (2007): Die Multimodalität der Ausstellungskommunikation. In: Reinhold Schmitt (Hg.): *Koordination*. Analysen zur multimodalen Interaktion. Tübingen, 339–375.
- Kemal, Salim/Ivan Gaskell (Hg.) (1991): *The Language of Art History*. Cambridge UK.
- Kemp, Wolfgang (1974): Disegno, Beiträge zur Geschichte des Begriffs zwischen 1547 und 1607. In: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 19, 218–240.
- Kindt, Walther (1982): Social functions of communication about works of art. In: *Poetics* 11, 393–418.
- Kindt, Walther (2007): Probleme in der Kommunikation über Kunst. Ergebnisse linguistischer Analysen und ihre Illustration. In: Hausendorf, 55–76.

- Knappe, Joachim (2007): Situative Kunstkommunikation. Die Tübinger Kunstgespräche des Jahres 2003 in historischer und systematischer Sicht. In: Hausendorf 2007, 317–362.
- Kramer, Antje (2011): *Les Grands Manifestes de l'art des XIXe et XXe siècles*. Paris.
- Kravagna, Christian (Hg.) (2001): *Das Museum als Arena. Institutionskritische Texte von KünstlerInnen*. Köln.
- Locher, Hubert (2001): *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*. München.
- Locher, Hubert (2007): Worte und Bilder. Visuelle und verbale Deixis im Museum und seinen Vorläufern. In: Gfreis, Heike/Marcel Lepper (Hg.): *Deixis. Vom Denken mit dem Zeigefinger*. Göttingen, 9–37.
- Louis, Eleonora/Tony Stooss (Hg.) (1993): *Die Sprache der Kunst. Die Beziehung von Bild und Text in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Wien.
- Lüddemann, Stefan (2007): *Mit Kunst kommunizieren. Theorien, Strategien, Fallbeispiele*. Wiesbaden.
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.
- Müller, Marcus (2007): *Geschichte, Kunst, Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ‚deutschen Kunstgeschichte‘ aus diskursanalytischer Sicht*. Berlin/New York.
- Müller, Marcus (2009a): Die Grammatik der Zugehörigkeit. Possessivkonstruktionen und Gruppenidentität im Schreiben über Kunst. In: Ekkehard Felder/Marcus Müller (Hg.): *Wissen durch Sprache. Theorie, Praxis und Erkenntnisinteresse des Forschungsnetzwerks „Sprache und Wissen“*, 371–418.
- Müller, Marcus (2009b): *La descrizione e il significato dell'immagine*. In: Luca Bagetto/Roberto Salizzoni (Hg.): *Immagine e scrittura*. Roma, 121–150.
- Müller, Marcus (2011): Historische Semantik aus der Sicht der Kunstgeschichte – sowie aus der Sicht auf die Kunstgeschichte. In: Jörg Riecke (Hg.): *Historische Semantik. Jahrbuch für Germanistische Sprachgeschichte Band 2*. Berlin/Boston, 144–156.
- Müller, Marcus (2012): Die Gesellschaft vor dem Bild. Habitus und soziale Position bei der sprachlichen Bewältigung von Kunst. In: Müller/Kluwe, 125–142.
- Müller, Marcus/Sandra Kluwe (Hg.) (2012a): *Identitätswürfe in der Kunstkommunikation. Studien zur Praxis der sprachlichen und multimodalen Positionierung im Interaktionsraum ‚Kunst‘*. Berlin/Boston (Sprache und Wissen, 10).
- Müller, Marcus/Sandra Kluwe (2012b): *Kunstkommunikation und Identität*. In: Müller/Kluwe, 1–22.
- Möbius, Friedrich/Helga Scieur (Hg.) (1989): *Periodisierungsfragen*. Dresden.
- O'Doherty, Brian (1996): *In der weißen Zelle. Inside the White Cube*. Berlin.
- Peez, Georg (2009): *Kunstpädagogik und Biografie. Professionsforschung mittels autobiografisch-narrativer Interviews: Über 50 Kunstlehrerinnen und Kunstlehrer erzählen*. München.
- Peters, Maria (2000): Erschriebene Grenz-Gänge. Wahrnehmung und ihre sprachliche Transformation in der Rezeption von Kunst. In: Gottlob/Jost/Strowick, 231–246.
- Pfisterer, Ulrich (Hg.) (2011): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*. 2. erw. Aufl. Stuttgart.
- Richter-Reichenbach, Karin-Sophie (2012): Ästhetisch-künstlerische Identitätsarbeit aus der Sicht ‚Pädagogischer Kunsttherapie‘ und Kunstdidaktik. In: Müller/Kluwe, 205–218.
- Ridell, Rachel u. a. (Hg.) (2007): *Documenta 12. Katalog*. Köln.
- Rosenberg, Raphael (2000): *Beschreibungen und Nachzeichnungen der Skulpturen Michelangelos. Eine Geschichte der Kunstbetrachtung*. München/Berlin.
- Schmidt, Siegfried J. (1993): Über die Funktion von Sprache im Kunstsystem. In: Louis/Stooss, 77–96.
- Smolik, Noemi (2001): Sprache als Tarnung. Zum Stand der heutigen Kunstkritik. In: Walter Vitt (Hg.): *Vom Kunststück, über Kunst zu schreiben. 50 Jahre AICA Deutschland*. Nördlingen, 101–107.
- Strahle, Gerhard (2009): *Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung 1886–1989*. München.

- Strube, Werner (1976): Kunstrichter. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4, Sp. 1460–1463.
- Sturm, Eva (1996): Im Engpass der Worte: Sprechen über moderne und zeitgenössische Kunst. Berlin.
- Sturm, Eva (2012): Über Wissensproduktion angeregt durch Kunst, zwei Arbeiten von Markus Binner. In: Müller/Kluwe, 189–203.
- Thim-Mabrey, Christiane (2007): Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst. In: Hausendorf, 99–121.
- Titzmann, Michael (1990): Theoretisch-methodische Probleme einer Semiotik der Text-Bild-Relationen. In: Harms, 368–384.
- Ullrich, Wolfgang (2003): Tiefer hängen. Über den Umgang mit der Kunst. Berlin.
- Ullrich, Wolfgang (2007): „Ein bisschen dumm“ – die Rollen des Kunstrezipienten. In: Hausendorf, 197–222.
- Vogt, Tobias (2006): Untitled. Zur Karriere unbetitelter Kunst in der jüngsten Moderne. München.
- Vom Lehn, Dirk/Christian Heath (2007): Perspektiven der Kunst – Kunst der Perspektiven. In: Hausendorf, 147–170.
- Warnke, Ingo (2012): August Schmarsow und die Debatte um Architektur als Kunst. Bemerkungen zur diskursiven Statuierung von Architektur im kulturellen Feld. In: Müller/Kluwe, 143–156.